

Со времени выхода в свет книги В. П. Даркевича прошел достаточно долгий срок. На нее появились отклики в форме рецензий и ссылок как в советской, так и в зарубежной печати. Одни авторы принимают основные положения автора, другие отвергают. Все согласны в том, что редчайшая в наших изданиях богатая иллюстративная часть книги является ее большим достоинством.

Кроме краткого введения, книга состоит из трех частей: 1. Византийские серебряные чаши XII в. (с. 13—234); 2. Триумфальный императорский цикл: К истории светского искусства Византии (с. 235—260); 3. Произведения византийского искусства в музеях СССР. Время, пути проникновения византийского художественного импорта в Восточную Европу (с. 261—299). Заключительная часть состоит из примечаний (с. 300—320), резюме на английском языке (с. 321—325), списка сокращений и библиографии (с. 326—337), списка иллюстраций (с. 337—347).

Как видно, соотношение частей далеко не равномерно (нужно учесть, что 126 страниц почти полностью заняты иллюстрациями). Это получило свое отражение и в названии книги на английском языке (с. 4).

Основное содержание книги посвящено всестороннему исследованию группы серебряных сосудов, определяемых В. П. Даркевичем как произведения константинопольских придворных мастерских. Исследуя их и широко используя разнообразные вещественные и письменные данные, автор пытается воссоздать картину светского искусства в Византии, преимущественно в XI—XII вв., обращаясь, однако, как к более раннему, так и к более позднему времени. В первом разделе книги рассматриваются вопросы назначения предметов, техника исполнения, дается краткая характеристика стиля, но прежде всего анализируются мотивы и сюжеты, разные виды орнамента. В известной мере отсюда роистекают выводы о тематическом содержании, а также о происхождении и времени изготовления чаш. Широкий круг аналогий привлекается при изучении буквально каждого элемента декоративного убранства сосудов. Однако именно здесь, по нашему мнению, кроется и основной недостаток главы: сходство содержания отдельных образов не всегда сопровождается сходством манеры исполнения, стилистической общностью: походит «что» изображено, но вовсе не обязательно — «как» оно передано.

Как известно, памятники малых форм византийского искусства почти никогда не несут на себе надписей, которые могли бы помочь их атрибуции. Воздействие византийских образцов на творчество мастеров различных стран было весьма значительным. Это обуславливает трудности исследования отдельных про-

изведений, определяемых то как византийские, то как итальянские, болгарские, грузинские, русские; в числе привлекаемых В. П. Даркевичем аналогий много очень разнородных предметов, в частности итальянских (например, илл. 193, 195, 196, 246, 287, 288, 290, 291 и др.), иногда сербских и болгарских. Недостаточно различает автор и те серебряные сосуды, которые являются объектом его исследования: отмечая общее, он упускает особенное.

Автором этих строк сопоставлены сосуды № 3—5 и с большей осторожностью — № 6; они определены как провинциально-византийские; к ним были присоединены сосуды, найденные на территории Болгарии (в районе Татар-Пазарджика), византийское происхождение которых в известной мере подтверждают и обстоятельства находки вместе с огромным количеством византийских золотых монет Комнинов. Для подобной атрибуции были выдвинуты различные аргументы и аналогии, в значительной мере учтенные и В. П. Даркевичем. Труднее всего обстоит дело со сближающими сосуды № 3—5 орнаментальными деталями, нетипичными для византийского искусства, особенно в его столичном проявлении.

Так называемые Вильгортская и Черниговская чаши нами сознательно не были отнесены к числу византийских, несмотря на некоторые отмечавшиеся перекрестные связи с другими памятниками. Авторитет И. А. Орбели, считавшего их киликийскими, не являлся для этого единственной побудительной причиной: мы отмечали технические, стилистические, да в сущности и «иконографические» особенности в убранстве этих сосудов, отличающие их от других предметов, исследуемых и В. П. Даркевичем.

В. П. Даркевич оспаривает выдвинутое нами предположение о провинциально-византийском происхождении этой группы, однако не раз привлекает в качестве аналогий керамику из Коринфа, итальянские серебряные изделия, Охридские врата и т. д. Автор ошибается, многократно подчеркивая особую драгоценность серебряных чаш и этим обосновывая возможность их изготовления в придворных мастерских. Принимая во внимание всю роскошь и богатство византийского двора (с широким использованием в эту эпоху золота, драгоценных камней, слоновой кости, роскошных шелковых тканей, перегорчатых эмалей и т. п.), нельзя переоценивать данные памятники, представляющие больше исторический, чем художественный интерес и нехарактерные для придворного искусства. Мог ли придворный мастер изобразить императрицу столь ничтожно малых размеров, никак не выделенной среди большого числа других фигурок людей, животных, птиц и пр.? Можно лишь с сожалением сказать, что и после исследова-

ния В. П. Даркевича вопрос о месте создания загадочной группы памятников нельзя считать окончательно решенным.

Бесспорным достижением рассматриваемого исследования является попытка воссоздать тематику, объединяющую отдельные образы на сосудах. Значительным пробелом наших работ является отсутствие подобного толкования изображений. Большинство сюжетов В. П. Даркевич связывает с поэмой о Дигенисе Акрите. В некоторых случаях он, возможно, прав, однако увлекается этой идеей, особенно при анализе ваз № 1—2. По нашему мнению, нельзя исключить возможность изображения и библейских героев, а также образов, почерпнутых из эпических сказаний или рыцарских романов. Более плодотворна попытка связать изображения на Березовской чаше (№ 4) с зимними праздничными играми, которые едва ли были более характерны для придворной, а не провинциальной среды. (Попутно замечу, что напрасно автор распространяет это толкование на консульские диптихи V—VI вв.)

Довольно категорично изложена гипотеза об обстоятельствах, при которых чуть ли не все изучаемые серебряные сосуды могли попасть на Русь во времена Мануила I Комнина в составе даров, привезенных греческим посольством в 1164 г. киевскому князю Ростиславу Мстиславичу. Вместе с тем В. П. Даркевич прав, говоря о тождестве чаш, найденных в Приуралье и Чернигове, об их одновременном появлении на Руси. (Интересно заметить, что это тождество установлено и в результате анализа металла, произведенного в Гос. Эрмитаже А. И. Косолаповым.) Это необходимо особенно подчеркнуть, поскольку В. Г. Пуцко выдвинул гипотезу о том, что Черниговская чаша является русской копией Вильгортской чаши. Не исследуя специально эти два памятника, я не берусь утверждать, изготовлены ли они в то же время, что и другие, или несколько позже, но едва ли подлежит сомнению, что типологически они как бы замыкают ряд.

Второй раздел книги, озаглавленный «Триумфальный императорский цикл: К истории светского искусства в Византии», содержит краткий обзор этого вопроса на всем протяжении существования империи (от IV до XV в.). После общей характеристики тематики дворцового искусства глава подразделяется на пять хронологических отрезков, но и здесь акцент делается на времени правления императоров Македонской династии и династии Комнинов.

Как указывает сам автор, он во многом базируется на работах и идеях А. Грабара (с. 316, прим. 57) и, пожалуй, не только применительно к раннему и иконоборческому времени. Однако В. П. Даркевич добавляет собственные наблюдения, почерпнутые из исторических сочинений и литературных произведений, что способствует оживлению текста. Не буду останавливаться на некоторых сомнительных стилистических характеристиках (с. 243, 250, 258 и др.), поскольку полагаю,

что эта глава содержит живоизложенную сводку данных, которая принесет пользу широкому читателю.

Как уже говорилось выше, третий раздел книги «Произведения византийского прикладного искусства в музеях СССР. Время, пути и способы проникновения художественного экспорта в Восточную Европу» в сущности оказался как бы приложением и воспринят некоторыми рецензентами как непонятный «довесок». Между тем перед нами — издание Института археологии АН СССР, задуманное как свод византийских памятников, найденных на территории СССР (подобный своду западноевропейских памятников, осуществленному тем же В. П. Даркевичем). С этой точки зрения текст не заслуживает положительной оценки. Автор ограничился изделиями из серебра, перегородчатыми эмальями на золоте, резьбой по кости, произведениями мелкой пластики, отказавшись от рассмотрения других материалов.

Вопрос о месте изготовления некоторых бронзовых и даже медных изделий не так прост, как считает В. П. Даркевич (с. 318, прим. 5). Ряд высокохудожественных памятников такого рода найден в Херсонесе (см.: Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. М., 1977, 2, № 561, 562, 564, 567 и др.) и на других территориях. На них, как, впрочем, и на стеатитовых и костяных предметах, не обозначено место их изготовления, но предполагать их импорт из Византии имеется достаточно оснований. Дешевле были эти предметы по сравнению, например, с поливной керамикой или нет, также не ясно. Случай воспроизведения на почве Грузии византийской бронзовой иконы в золоте (о котором мне не раз приходилось говорить) заставляет задуматься относительно правомерности суждений о том, что ценилось в рассматриваемый период.

Но дело не только в отказе от рассмотрения некоторых групп материала. Можно заметить упущения и в пределах избранных В. П. Даркевичем категорий памятников. Включив один фрагмент эмали на золоте, найденный в Херсонесе в 1931 г., он упустил другой — из раскопок 1936 г. При рассмотрении резьбы по кости автор справедливо предполагает наличие в Херсонесе (а быть может, добавим, и не только в Херсонесе) костерезных мастерских, изделия которых производились из кости домашних животных. Но среди этих предметов имеются пластинки из слоновой кости, отличающиеся по манере исполнения, — они не учтены (за исключением тех, на которых представлены мифологические образы). С другой стороны, в свод включены так называемые розеточные накладки, резанные не из слоновой кости. По-видимому, при подготовке книги не были проверены данные о материале, из которого сделаны те или иные памятники.

Наибольшие возражения вызывает подбор памятников в разделе о произведениях мелкой пластики. Сюда наряду с предметами, происходящими из раскопок, вклю-

чены византийские камни и отдельные литки, хранившиеся в русских монастырях, в патриаршей ризнице и т. п. Судьбы некоторых памятников прослеживаются до XVI, XVII, а иногда и до XVIII и XIX в. главным образом благодаря русским оправам. Вызывает сомнение закономерность включения таких памятников в свод.

С другой стороны, автором не учтены различные каменные иконки (часто фрагментированные или, быть может, менее высокого художественного качества), хранящиеся в фондах Гос. Эрмитажа, Гос. Херсонесского музея и, по всей вероятности, в других музеях. Надо сказать, что и камни с судьбой, вполне аналогичной судьбам тех памятников, которые введены в оборот В. П. Даркевичем, имеются в других русских городах, прежде всего в Пскове.

Не вполне отчетливы и границы, охватываемые сводом: здесь представлены памятники не только Древней Руси, но и Херсонеса, а в одном случае Аджарии, однако нет памятников Грузии и Армении.

А. Я. Каковкин. Коптские ткани из фондов Эрмитажа. Л., 1978. 72 с. + 51 илл.

Вклад христиан Египта — коптов в сокровищницу мирового искусства чрезвычайно весом. Особой известностью пользуются происходящие из христианских захоронений в Египте разнообразные тканые изделия, условно называемые «коптскими». Эрмитаж — крупнейший обладатель таких памятников, уступающий, пожалуй, только Коптскому музею в Каире. В его собрании насчитывается около 3300 образцов, что составляет почти $\frac{1}{10}$ часть этих произведений, хранящихся в мировых коллекциях. Начало эрмитажному собранию коптских тканей было положено в 1880-х годах, когда в музей попало несколько десятков тканей, принадлежавших К. Тишендорфу, А. Бобринскому, Ибрагиму Бедиру. Основное ядро эрмитажной коллекции составили более 2000 тканей, привезенных из Египта в 1889 и 1898 гг. хранителем музея В. Г. Бок (1851—1899). Впоследствии собрание неоднократно пополнялось (вещи из Музея быв. Училища технического рисования А. Л. Штиглица, коллекции Б. А. Тураева, И. И. Толстого и др.). Начало изучению эрмитажной коллекции коптских тканей положил В. Г. Бок. В январе 1890 г. он выступил в Москве на VIII археологическом съезде с докладом о коптских тканях¹. В советское время ряд ценных работ коптским тканям Эрмитажа посвятили К. С. Ляпунова² и М. Э. Матье³. Событием в медиевистике явился выход в свет

¹ Бок В. Г. О коптском искусстве: Коптские узорчатые ткани. — В кн.: Труды VIII археологического съезда. М., 1897, т. III.

² Ляпунова К. С. Коптская ткань с мифом о Геракле. — ТОВГЭ, 1939, т. I, с. 211—219; Она же. Изображение Дио-

Отбор памятников производит впечатление известной случайности: источником здесь служили по преимуществу различного рода публикации, в противоположность привлеченному вниманию автора серебряным чашам памятники по большей части лично не изучены. Знакомиться с фондами музеев не так просто, и эта работа не проделана. Вследствие такой неполноты страдают и те полезные карты находок произведений византийского художественного ремесла, которые приложены к этой главе книги.

Однако заключительные страницы исследования, посвященные связям Восточной Европы (преимущественно Руси) с Византией, по археологическим и нумизматическим данным представляют интерес и должны быть учтены историками.

Таким образом, рецензируемая книга неравноценна в своих отдельных частях и в известной мере искусственно объединяет разные работы, осуществленные автором.

А. В. Банк

из фондов Эрмитажа. Л., 1978. 72 с. +

в 1951 г. каталога эрмитажного собрания коптских тканей, подготовленного к печати перед Отечественной войной⁴. Однако этот каталог, включавший чуть более 400 номеров, охватывал только ранние ткани (IV—VI вв.) и полного представления о составе эрмитажной коллекции не давал. Появившиеся в последующие годы несколько публикаций⁵ по существу не изменили положения. Этот пробел удачно сглаживает рецензируемый каталог и устроенная в декабре 1978—январе 1979 г. в Растреллиевской галере-

ниса на тканях византийского Египта. — ТОВГЭ, 1940, т. III, с. 149—159.

³ Матье М. Э. Древнеегипетские мотивы на тканях византийского Египта. — ТОВГЭ, 1940, т. III, с. 117—147.

⁴ Матье М. Э., Ляпунова К. С. Художественные ткани коптского Египта. М.; Л., 1951 (см. рецензию на эту работу А. В. Банк — ВВ, 1953, 6, с. 288—294).

⁵ Певзнер С. Б. Ткани как источник для истории средневекового ремесла Египта. — ПС, 1962, 9 (72), с. 121—131; Быстрикова М. Г. К вопросу об иконографических темах на коптских художественных тканях. — СГЭ, 1965, XXVI, с. 28—31; Она же. Коптская ткань VI—VII вв. — СГЭ, 1971, XXXII, с. 44—46; Она же. Коптская ткань V—VI вв. из собрания Государственного Эрмитажа. — ВДИ, 1971, № 3, с. 107—112; Она же. Коптская ткань второй половины VII—VIII века со сценой Прославления Марии. — СГЭ, 1978, XXXIX, с. 44—46; Каковкин А. Я. Эпизоды истории Иосифа на коптских тканях Эрмитажа. — В кн.: Краткие тезисы докладов научной конференции «Культура и искусство Византии», 6—10 октября 1975 г. Л., 1975, с. 19—20.